GASTSPIEL

DER BALLETTSOLISTEN
DES GROSSEN AKADEMISCHEN
THEATERS MOSKAU
UND
DES AKADEMISCHEN THEATERS
LENINGRAD

REGIERUNG DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK

MINISTERIUM FÜR KULTUR

GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCH-SOWJETISCHE FREUNDSCHAFT

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION



BERLIN

MAI - JUNI 1954

IM FRIEDRICHSTADT-PALAST



J. F. FAJER



KONSTANTIN SERGEJEW

DAS SOWJETISCHE BALLETT

NICOLAI WOLKOW

GEKÜRZTE WIEDERGABE

In der Mitte unseres Jahrhunderts ist das Wesen des sowjetischen Balletts durch ein stürmisches Streben nach „neuen Ufern", aber auch durch eine tiefe Achtung gegenüber dem Erbe, das ihm seine Vorgänger und vor allen Dingen die großen russischen Komponisten hinterlassen haben, gekennzeichnet.

Das sowjetische Ballett bewahrt die schönsten Schöpfungen der großen Choreographen der Vergangenheit. Schöpfungen von Lew Iwanow, Marius Petipa, Alexej Gorski.

Diese alten Werke erwecken jedoch nicht den Anschein, als ob sie aus den Archiven eines Museums hervorgeholt seien. Die Kunst läßt aus ihnen die menschliche Wahrheit hervordringen, und deshalb drückt sich das Werk eines Petipa und eines Iwanow in organischer Form in den neuen Schöpfungen des „Schwanensee", von „Raymonda", von „Dornröschen" aus, die von Konstantin Sergejew in der Ausstattung von Simon Wirsalatse in Leningrad aufgeführt werden. In der „Esmeralda", die in meisterhafter Weise von Agrippina Waganowa, einer namhaften Lehrerin und Choreographin, in Zusammenarbeit mit Valentina Chodassewitsch, die die Ausstattung besorgte, nachgeschaffen wurde, wurde aus diesem volkstümlichen Ballett alles Veraltete und Altertümliche ausgeschieden und nur das Ergreifende und Wirksame bewahrt.

Bei der Wiederaufnahme des „Don Quichotte" im Großen Theater von Moskau hat Rostislaw Sacharow in dieser prunkvollen Schöpfung Alexej Gorskis ebenfalls die schönsten choreographischen Errungenschaften seines Vorgängers erhalten. Leonid Lawrowski hat bei der Erneuerung von „Raymonda" das gleiche mit den Tänzen von Petipa und Gorski getan. Und Wassili Wainonen hat bei der Gestaltung von „Nußknacker" das Textbuch und die Kompositionen von Petipa durch eine neue Entwicklung der Handlung und der Tänze bereichert. Dabei hat er den Stil, den Geist und die Architektur der Choreographie bewahrt.

Wiederholen wir es noch einmal: Einer der charakteristischsten Züge im Schaffen der Choreographen liegt darin, daß die Traditionen für sie lebendige Stimmen der Vergangenheit sind und nicht erstarrte Heiligtümer und Überbleibsel einer alten Zeit.

Aber so glänzend auch die Schöpfungen der Vergangenheit und so anziehend auch ihre besten Traditionen waren, das sowjetische Ballett hat doch nur in einem Klima unermüdlichen und eifrigen Strebens sich entwickeln und wachsen können! Die neuen Balletts und die neuen Schauspiele förderten die Entwicklung des sowjetischen Balletts. Dazu bedurfte es der freundschaftlichen und engen Zusammenarbeit der Komponisten und Librettisten, der Choreographen und Bühnendekorateure. Es bedurfte vor allem der hervorragenden Fähigkeiten neuer Tänzer und Tänzerinnen, die sich in der lebendigen Atmosphäre des musikalischen Realismus entwickelt hatten.

Die sowjetischen Komponisten der alten, mittleren und jungen Generation, die zum Ballett kamen, trugen in großem Maße zum Fortschritt der neuen Choreographie bei.

Sie schöpfen aber auch aus den Meisterwerken der russischen und der Weltliteratur. Aus dieser Verbindung von Dichtung und Musik gehen bedeutende sowjetische Balletts hervor.

Im Ballett verkörpert sich wie überall gewaltig die große Idee der Freundschaft der Völker. Die Zeiten, in denen das alte Rußland nur zwei Ballett-Theater in Moskau und Petersburg besaß, sind längst vergangen. Heute bestehen in allen Hauptstädten der föderativen Republiken, in allen großen Städten, mehr als 30 Bühnen. Das erklärt die Schöpfung mehrerer Balletts durch die Komponisten Georgiens und Armeniens, Aserbaidshans und der Ukraine, Bjelo-Rußlands, Estlands, Litauens und anderer föderativer Republiken. Viele dieser Balletts sind ein fester Bestandteil des Spielplans der russischen Bühnen.

Die Ballett-Theater der föderativen Republiken zeigen auch die besten Balletts der klassischen, russischen und sowjetischen Komponisten. Man kann auf den Bühnen auch die Perlen des französischen Balletts, wie die unvergeßliche „Giselle", „Das schlecht behütete Mädchen" und das Meisterwerk von Delibes „Coppelia" bewundern.

Balletts für Kinder sind eine Neuerung der sowjetischen Choreographie.

Die Arbeitsweise der neuen Choreographen ist unterschiedlich, aber es gibt Wesenszüge, die ihnen allen gemeinsam sind. Da ist zunächst die Überzeugung, daß eine realistische Auffassung des Lebens die Grundlage des Balletts sein muß. Auf der Bühne des Balletts haben die abstrakten und konventionellen Helden und Heldinnen lebendigen Wesen Platz machen müssen, Wesen, die zu denken und zu fühlen in der Lage sind.

Diese Gestalten begnügen sich nicht mit dem bloßen Tanz, sie handeln, sie leiden, sie lieben. Sie stellen Konflikte dar, Zusammenstöße und Kämpfe. In dieser Hinsicht unterscheidet sich das Ballett nicht vom Drama und von der Oper, wo der Angelpunkt des Gegenstandes ebenfalls der Konflikt und der Kampf ist.

Das Ballett verlangt die Einheit des Stils, und danach streben die Bemühungen der sowjetischen Choreographen. Sie verwenden alle Farben ihrer Palette, um den Leitgedanken des Librettos und der Musik zum Ausdruck zu bringen. Haben die Choreographen nicht die unerschöpfliche Quelle der Bewegungen des klassischen Tanzes und die unendliche Verschiedenheit der Volksdichtung zu ihrer Verfügung? Aber in dem Ballett muß alles der musikalischen Dramatik untergeordnet sein. Dort, wo sie fehlt, entartet das Ballett zu einer unzusammenhängenden Folge von Szenen. Gegen diese Zusammenhanglosigkeit kämpfen die sowjetischen Choreographen. Sie bemühen sich, das Ballett in einen fruchtbaren und harmonischen Strom zu bringen.

Das Schauspiel-Ballett muß die Musik für das Ohr mit der Musik für das Auge verbinden. Die Ausstattung darf jedoch nicht durch den Glanz ihrer Farben den Tanz verdunkeln; sie muß vielmehr den malerischen Hintergrund schaffen, auf dem sich jede Bewegung, jede Feinheit der choreographischen Zeichnung abheben kann. Und das Kostüm? Es muß ebenfalls nach den Gesetzen des Tanzes entworfen sein. Ohne sich von der Wirklichkeit zu entfernen, darf nicht vergessen werden, daß der Künstler des Balletts vor allen Dingen ein Tänzer ist. Freiheit und Leichtigkeit müssen den Schnitt und die Farbe des Kostüms bestimmen. Ohne eine in ihren feinsten Übergängen ausgearbeitete Farbtönung ist es unmöglich, ein harmonisches Gesamtbild von den Bewegungen des Balletts zu erreichen. Durch die Geschmeidigkeit seiner Linienführung begleitet es die Solopartien und schafft in einem gemeinsamen Schwung das Bild des Volkes in seinem Kampf und seiner Arbeit.

Die Kunst unserer Tänzer steht mit ihrer choreographischen Erziehung in enger Verbindung. Deshalb schenkt man ihr in der Sowjetunion besondere Aufmerksamkeit. Es genügt, wenn man darauf hinweist, daß es im alten Rußland im ganzen nur zwei Tanzschulen gab: in Moskau und in Petersburg. Im gegenwärtigen Zeitpunkt gibt es mehr als fünfzehn. Moskau und Leningrad haben einen bevorzugten Platz innerhalb der Ballettschulen, aber der Ruf und die Bedeutung neuer Tanzschulen wachsen von Jahr zu Jahr. Die Schulen von Leningrad und Moskau stellen wahre Akademien des klassischen und des Charaktertanzes dar.

Die Schule von Leningrad ist eine der ältesten der ganzen Welt. Sie ist in der Straße des Architekten Rossi in einem schönen Gebäude aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts untergebracht, das im Jahre 1836 in den Besitz der Schule gelangte. Ihre Entstehung reicht jedoch in eine viel frühere Zeit zurück. In den Archiven finden sich Belege, aus denen hervorgeht, daß schon im Jahre 1738 am Hofe eine Tanzschule gegründet wurde. Konnte man sich zu jener Zeit vorstellen, daß aus dieser bescheidenen Tanzschule eine fruchtbare Stätte der Choreographie werden würde, die 1938 ihr zweihundertjähriges Jubiläum feiern konnte und mit dem Orden des roten Banners der Arbeit ausgezeichnet wurde?

Etwas später entstand die Schule von Moskau, deren Ursprung die Ballettschule des Erziehungshauses war, die 1773 zum Tanzunterricht für Waisenkinder gegründet wurde.

Man muß aber erkennen, daß erst in den letzten Jahrzehnten die Ausbildung der Ballettkünstler systematisch in beruflicher und allgemein kultureller Hinsicht durchgeführt worden ist. In unserer Zeit können die Schüler, die die Ballettschulen verlassen, ohne Besorgnis an eine Universitätsausbildung denken, für den Fall, daß sie aus irgendeinem Grunde nicht in der Lage sein sollten, die künstlerische Laufbahn fortzusetzen.

Sehr viele bedeutende Tänzerinnen sind aus der Schule von Leningrad hervorgegangen, die der berühmten Lehrerin Agrippina Waganowa († 1952) sehr viel verdanken. Die Waganowa hatte im Jahre 1916 die Bühne mit dem Titel einer Primaballerina verlassen und erlebte als Lehrerin des klassischen

Tanzes eine zweite Jugend. Als weitere Lehrerinnen kommen dann Primaballerinen, wie die Ulanowa, Wetscheslowa, Jordan, Balabina, Dudinskaja und noch andere.

Die Waganowa ist die Verfasserin des Buches über die Grundlagen des klassischen Tanzes, das ein bedeutendes Werk darstellt. Die Lehren der Waganowa werden in der Leningrader Schule sorgsam beachtet, und ihr Unterrichtssystem entwickelt und bereichert sich von Jahr zu Jahr.

Wir haben mit der Waganowa auf eine der bedeutendsten Ballettlehrerinnen hingewiesen. Es versteht sich von selbst, daß die Kunst der zeitgenössischen sowjetischen Ballettmeister das Werk vieler Tanzlehrer und -lehrerinnen in Moskau, Leningrad und anderen Städten ist.

Die künstlerische Welt des zeitgenössischen sowjetischen Balletts ist unendlich mannigfaltig, und selbst wenn wir uns auf den Rahmen des Großen Moskauer Theaters und des Leningrader Opern-Theaters beschränkten, wäre es uns unmöglich, alle klassischen und Charaktertänzer, deren Talent den Ruhm der beiden Theater vertieft, voll abzuschätzen. Daher müssen wir uns auf einige Namen beschränken.

Die Primaballerina Galina Ulanowa zeichnet sich durch die psychologische Analyse ihrer Gestaltungen aus. Ob sie Tschaikowski tanzt, ob sie die Maria Puschkins zu neuem Leben erweckt, die Julia Shakespeares oder Giselle, überall bringt sie das Wesen ihrer Rolle zum Ausdruck. Nichts wird dem Zufall überlassen. Wenn Giselle wahnsinnig wird oder wenn Maria und Julia zugrunde gehen, erreicht die Ulanowa den Gipfelpunkt tragischer Darstellungskunst, ohne jedoch den Rahmen des Balletts zu verlassen. Die Lyrik und Dramatik der Ulanowa sind immer mit Musik gesättigt, ihr Tanz verbindet sich mit den Empfindungen, die das Orchester hervorruft, dem einer der hervorragendsten Leiter eines Ballettorchesters unserer Zeit, Juri Fajer, vorsteht.

Natalia Dudinskaja ist eine ausgezeichnete Interpretin des klassischen Tanzes. Für sie gibt es keine Schwierigkeiten, und jede ihrer Bewegungen ist vollkommen. Im „Schwanensee" verkörpert sie mit gleichem Erfolg die weiße und zarte Odette und die schwarze und treulose Odile. Man erkennt eine tiefe Traurigkeit in den Bewegungen des Schwanes und in dem Adagio Odettes, aber es gibt auch einen wilden Glanz in den schwindelnden Tänzen der schwarzen Odile. Als das Ballett „Laurentia" in Leningrad geschaffen wurde, hatte die Dudinskaja die Hauptrolle inne. Das Publikum erlebte in ihrem Spiel, in ihrer ganzen Stärke und Energie nicht nur die choreographische Linie der Rolle, sondern auch das Drama dieses heißblütigen Mädchens aus dem spanischen Volk. In „Laurentia" drückt die Dudinskaja die ganze Skala menschlicher Gefühle aus. Ihre Liebe ist zart, ihre gekränkte Würde als junge Heldin ist überwältigend, ihr Schlußtanz stellt eine Fackel der Empörung dar, die die Dunkelheit der feudalen Nacht durchbricht. In jeder ihrer neuen Schöpfungen — die bescheidene Parascha im „Ehernen Reiter" oder als Aschenbrödel — sucht und findet die Dudinskaja immer den tiefen Sinn der Rolle, um ihr einen vollendeten choreographischen Ausdruck zu geben. Darin liegt auch die Vollendung, welche die Schelest kennzeichnet. Sie legt in ihre Schöpfungen das Malerische und die leuchtenden Farben. Dies zeigt sich in ihrer Sarema in dem „Springbrunnen von Bachtschissarai", wo jede Nuance ihrer Rolle voller orientalischer Schwermut ist und wo sich die orientalische Atmosphäre Puschkins durch Bewegungen und Schritte von einer vollendeten Elastizität ausdrückt. Und später, wenn Sarema Maria erdolcht und unerschrocken dem Tode entgegengeht, stellt die Schelest ihre Liebe zu Girej, die allein in ihrem Leben zählt, in vollem Glanz dar. Sie läßt eine weibliche Gestalt voller Stolz in glühender Leidenschaft entstehen.

Jedes Jahr wird das Künstlerensemble der Leningrader Oper durch Tänzer und Tänzerinnen von Rang vergrößert. Nennen wir Ninell Petrowa, Ninell Kurgapkina, Inna Subkowskaja, Olga Moissejewa und viele andere. Jede von ihnen findet im Repertoire die Rollen, die mit ihrem Talent übereinstimmen und die die Bildung ihrer künstlerischen Persönlichkeit vorantreiben.

Die männliche Gruppe hat an ihrer Spitze Konstantin Sergejew, dessen Stil von einer außergewöhnlichen Reinheit und Lyrik ist. Seine Begabung als Tänzer ist zum erstenmal in den Balletts Tschaikowskis augenfällig geworden, als er in einem prunklosen und zurückhaltenden Spiel den Siegfried in „Schwanensee" und den Désiré in „Dornröschen" tanzte. In den modernen Balletts sind die schönsten Schöpfungen Sergejews der Romeo in dem Werk Prokofieffs und der Eugen im „Ehernen Reiter". Der Romeo Sergejews scheint aus einem Gemälde der großen italienischen Meister herausgetreten zu sein. In seinem Eugen hebt er die geringsten seelischen Nuancen der Rolle hervor und erreicht in dieser Gestalt die höchste künstlerische Vollkommenheit.

Der männliche Teil des Ensembles wird ebenso wie der weibliche ständig durch junge Interpreten ver-

stärkt. Da ist Makarow und Tschatilow, Bregwatse und Kusnetzow, denen wichtige Rollen anvertraut worden sind. Jeder von ihnen bemüht sich, seine eigene Auffassung der einzelnen Rollen innerhalb ihrer Tradition im klassischen Ballett geltend zu machen.

Das Moskauer Ballett, dem die Ulanowa im gegenwärtigen Zeitpunkt angehört, hat seit einigen Jahren bedeutende Tänzerinnen hervorgebracht, vor allem Maja Plissetzkaja und Raissa Strutschkowa.

Die Plissetzkaja gehört zu der Reihe der glänzendsten Tänzerinnen. Sie hat weiche und ausdrucksvolle Bewegungen, einen vollen Tanzschritt und tanzt eine schwindelerregende Pirouette. Sie interpretiert die Quiteria des „Don Quichotte" mit Schwung und Feuer, und in einem glutvollen Rhythmus stellt sie die spanischen Tänze der Quiteria dar. Es scheint, als ob der Wind auf seinen Flügeln die feine und biegsame Gestalt der Plissetzkaja in die Lüfte trägt.

Das Talent der Strutschkowa besteht in einer wunderbaren Lebendigkeit von Abschattierungen. Es ist erfüllt von einem gutmütigen Reiz, von einer jugendlichen Durchsichtigkeit. So stellt es sich in ihrem einfältigen und zarten Aschenbrödel dar, in ihrer Maria, in dem „Springbrunnen von Bachtschissarai" usw. Die Strutschkowa als Aschenbrödel erscheint mit weitgeöffneten Augen zum Ball. Diese Augen drücken ihr ganzes Erstaunen über diesen Glanz aus, und der Prinz scheint ihr aus einer Märchenwelt zu stammen. Die Bewegungen der Strutschkowa sind weich und harmonisch, zart und rührend.

Eine der bekanntesten Tänzerinnen des Großen Moskauer Theaters ist Olga Lepeschinskaja, die die Rollen der Quiteria, des Aschenbrödel, der Aurora, der Tao-Hoa und anderer darstellt. Sie ist eine außergewöhnliche Tänzerin und überträgt in jedes Schauspiel die Lebensfreude, von der sie selbst beseelt ist. Ihr Talent ist optimistisch. Und dieser Optimismus, mit dem Traum verbunden, macht den ganzen Reiz ihrer Schöpfungen aus.

Die Partner der Tänzerinnen von Moskau sind gewöhnlich Wladimir Preobrashenski, Juri Kondratow und Juri Idanow. Ihre Interpretation von Romeo und Siegfried, vom jungen Watslaw, in dem „Springbrunnen von Bachtschissarai" und von Eugen im „Ehernen Reiter" bieten ausgezeichnete Proben des klassischen Tanzes und vollendeter Kunst. Einen besonderen Platz nimmt unter diesen Tänzern Georgiu Farmanjanz ein, dessen Sprünge und Tanzschritte dem Gesetz der Schwerkraft zu widersprechen scheinen. Er schwebt buchstäblich in den Lüften.

Alexej Lapauri ist ein ausgezeichneter Partner in den klassischen Duos. Seine kräftigen und geschickten Hände erfassen im Flug jeden Sprung der Tänzerin. Er hebt seine Partnerin mit überlegener Eleganz.

Wir haben in unserem kurzen Überblick eine große Zahl von Meistern der Pantomime und des Tanzes nicht erwähnt. Wir haben weder vom heroischen Tanz von Vactang Tschabukiani noch von der ausdrucksvollen Dramatik Alexej Jermolarjews gesprochen. Wir wollen dennoch darauf hinweisen, daß der Charaktertanz seine Meister hat, wie Nina Anissimowa in Leningrad und Jadwiga Sangowitsch in Moskau. In der „Flamme von Paris" hat die Anissimowa die heroische Gestalt der Baskin Therese geschaffen.

Es bleiben noch einige Worte über den Teilnehmer eines jeden Balletts, den Zuschauer, zu sagen. Unter der Sowjetregierung ist das Ballett eine vom Publikum bevorzugte Kunstgattung geworden. Das ist nicht die „durchlauchtigste Ballettsucht", die der letzte Direktor des kaiserlichen Theaters, Teliakowski, so hart verspottete. Der neue Zuschauer liebt das Ballett als Ausdruck der edlen, zarten und lyrischen, heroischen und erhabenen, heiteren und geistvollen Gefühle. Er liebt die Lebensfreude des Balletts, seine Poesie und seine Romantik. Die Fortschritte, die die Laienkünstler auf dem Gebiet der Choreographie gemacht haben, sind der schönste Beweis für die Verbundenheit der breiten Massen mit dem Ballett. Es ist kein Zufall, daß wir die Möglichkeit haben, in Arbeiter-Klubräumen den „Schwanensee" oder den „Springbrunnen von Bachtschissarai" von Laienkünstlern aufgeführt zu sehen. So ist das Ballett in der Sowjetunion zum Eigentum und zum Stolz der sowjetischen Demokratie geworden.



GASTSPIEL
DER BALLETTSOLISTEN
DES GROSSEN AKADEMISCHEN THEATERS
MOSKAU
UND
DES AKADEMISCHEN THEATERS
LENINGRAD

★

PROGRAMME:

★ AUSSCHNITTE AUS BALLETTS ★

ROMEO UND JULIA

MUSIK VON S. PROKOFIEFF · CHOREOGRAPHIE VON L. LAWROWSKI

LAURENTIA

MUSIK VON A. KREIN · CHOREOGRAPHIE VON V. TSCHABUKIANI

DER EHERNE REITER

MUSIK VON R. GLIÈRE · CHOREOGRAPHIE VON R. SACHAROW

DER SPRINGBRUNNEN VON BACHTSCHISSARAI

MUSIK VON B. ASSAFIEW · CHOREOGRAPHIE VON R. SACHAROW

★ SZENEN AUS BALLETTS ★

ASCHENBRÖDEL

MUSIK VON S. PROKOFIEFF · CHOREOGRAPHIE VON K. SERGEJEW

SCHURALEH

MUSIK VON F. JARULLIN · CHOREOGRAPHIE VON L. JACOBSON

GAJANEH

MUSIK VON A. CHATSCHATURIAN · CHOREOGRAPHIE VON N. ANISSIMOWA

★ VARIATIONEN AUS BALLETTS ★

DER SCHWANENSEE

MUSIK VON P. TSCHAIKOWSKI

DORNRÖSCHEN

MUSIK VON P. TSCHAIKOWSKI

RAYMONDA

MUSIK VON A. GLASUNOW

GRAND PAS

MUSIK VON R. GLIÈRE

TARAS BULBA

MUSIK VON S. SOLOWIEW-SEDOI

DON QUICHOTTE

MUSIK VON M. MINKUS

GISELLE

MUSIK VON A. ADAM

★ TÄNZE AUS OPERN ★

IWAN SUSSANIN

MUSIK VON M. GLINKA

FAUST

MUSIK VON CH. GOUNOD

★ TANZSCHÖPFUNGEN ★

NACH MUSIK VON

A. CHATSCHATURIAN

F. CHOPIN

A. GLASUNOW

M. GLINKA

F. JARULLIN

F. LISZT

J. B. LULLI

R. SCHUMANN

J. STRAUSS

P. TSCHAIKOWSKI

UND ANDEREN

MITWIRKENDE:

GALINA ULANOWA

Volkskünstlerin der UdSSR
Stalinpreisträgerin

NATALIA DUDINSKAJA

Volkskünstlerin der RSFSR
Stalinpreisträgerin

KONSTANTIN SERGEJEW

Volkskünstler der RSFSR
Stalinpreisträger

DIE DAMEN:

N. ANISSIMOWA
STALINPREISTRÄGERIN

A. SCHELEST
STALINPREISTRÄGERIN

J. SANGOWITSCH

R. STRUTSCHKOWA

DIE HERREN:

B. SCHAWROW

G. FARMANJANZ

J. KONDRATOW
STALINPREISTRÄGER

M. MICHAILOW

A. RADUNSKI

VERDIENTE KÜNSTLER DER RSFSR

DIE DAMEN:

A. BLATOWA · E. GUREJEWA-PREOBRASHENSKAJA

T. ISSAKOWA · G. IWANOWA · G. KEKISCHEWA

I. KOLPAKOWA · N. KURGAPKINA

O. MOISSEJEWA · I. OLENINA

V. OSSOKINA · I. UTRETSKAJA

N. PETROWA · M. POMERANZEWA

K. SLATKOWSKAJA · N. SMIRNOWA

N. SUBKOWSKAJA · S. SWJAGINA
STALINPREISTRÄGERIN

N. TSCHISTOWA

DIE HERREN:

J. BJELSKI (STALINPREISTRÄGER) · *B. BREGWADSE* (STALINPREISTRÄGER) · *B. BRUSKIN* · *K. SCHATILOW*

R. GERBEK · *V. FIDLER* · *J. DRUSHININ*

J. SHDANOW · *S. KUSNETZOW*

A. LAPAURI · *A. MAKAROW* (STALINPREISTRÄGER)

J. MALTZEW · *CH. MUSTAJEW*

K. RICHTER · *W. RJASANOW*

N. SEREBRJANIKOW · *J. UMRICHIN*

★

MUSIKALISCHE LEITUNG:

J. F. FAJER

VOLKSKÜNSTLER DER UdSSR · STALINPREISTRÄGER

P. E. FELDT

STALINPREISTRÄGER

M. SCH. ARANOWITSCH, KLAVIER

STAATSKAPELLE DRESDEN

KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG:

KONSTANTIN SERGEJEW

VOLKSKÜNSTLER DER RSFSR · STALINPREISTRÄGER

REGISSEUR:
N. W. IWANZOW

BÜHNENMEISTER:
A. KONDRATJEW

BELEUCHTUNG:
A. WASSILJEW

★

MASKENBILDNER:
N. G. SCHEWALINA
P. A. LEONITIEW

KOSTÜME:
A. D. MERKULOWA
A. W. SEMENOWA



GALINA ULANOWA



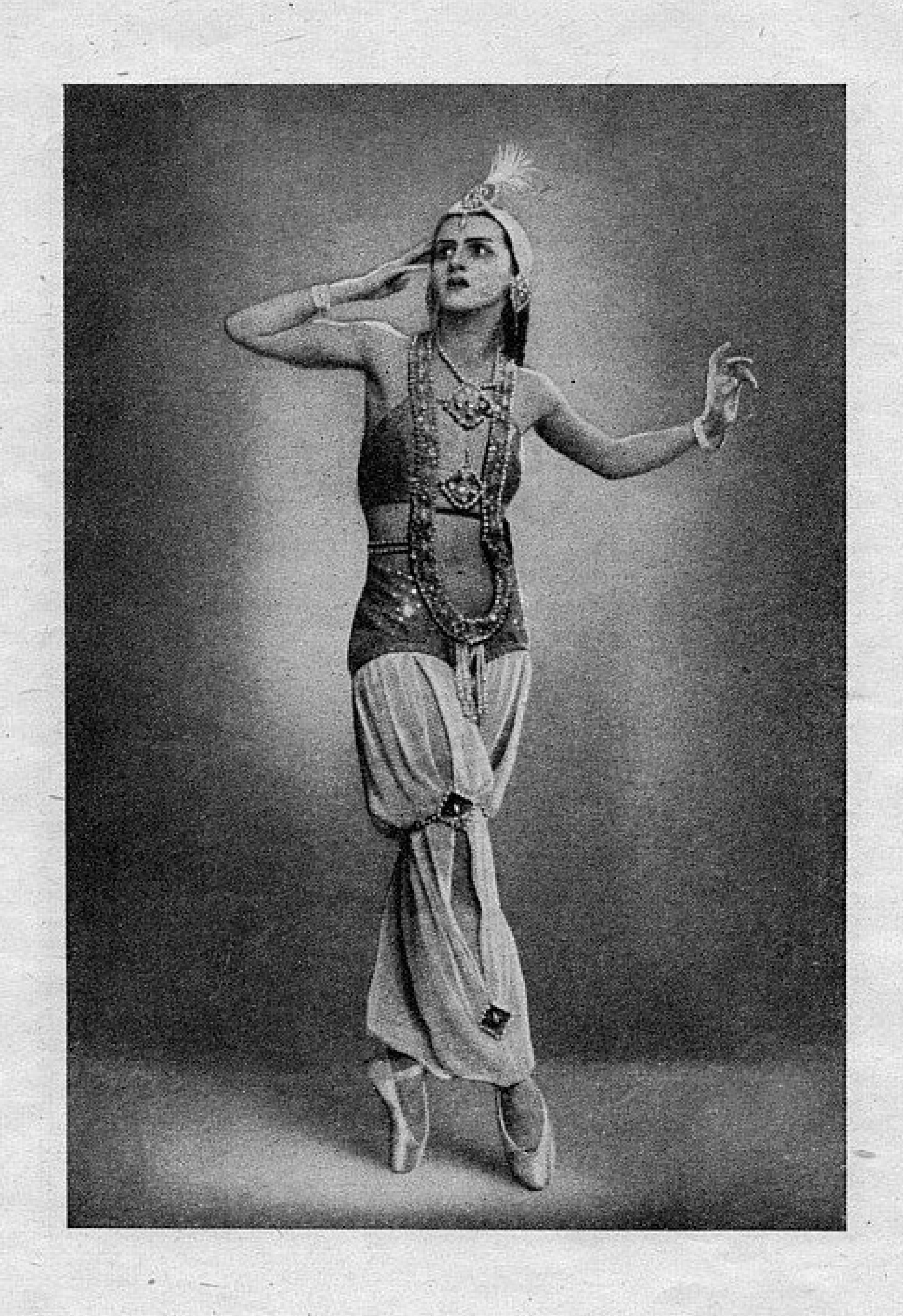
NATALIA DUDINSKAJA

IN DEM BALLETT „LAURENTIA“



KONSTANTIN SERGEJEW

IN DEM BALLETT „GISELLE“



A. SCHELEST

IN „DER SPRINGBRUNNEN VON BACHTSCHISSARAI“



R. STRUTSCHKOWA
IN „DORNRÖSCHEN“



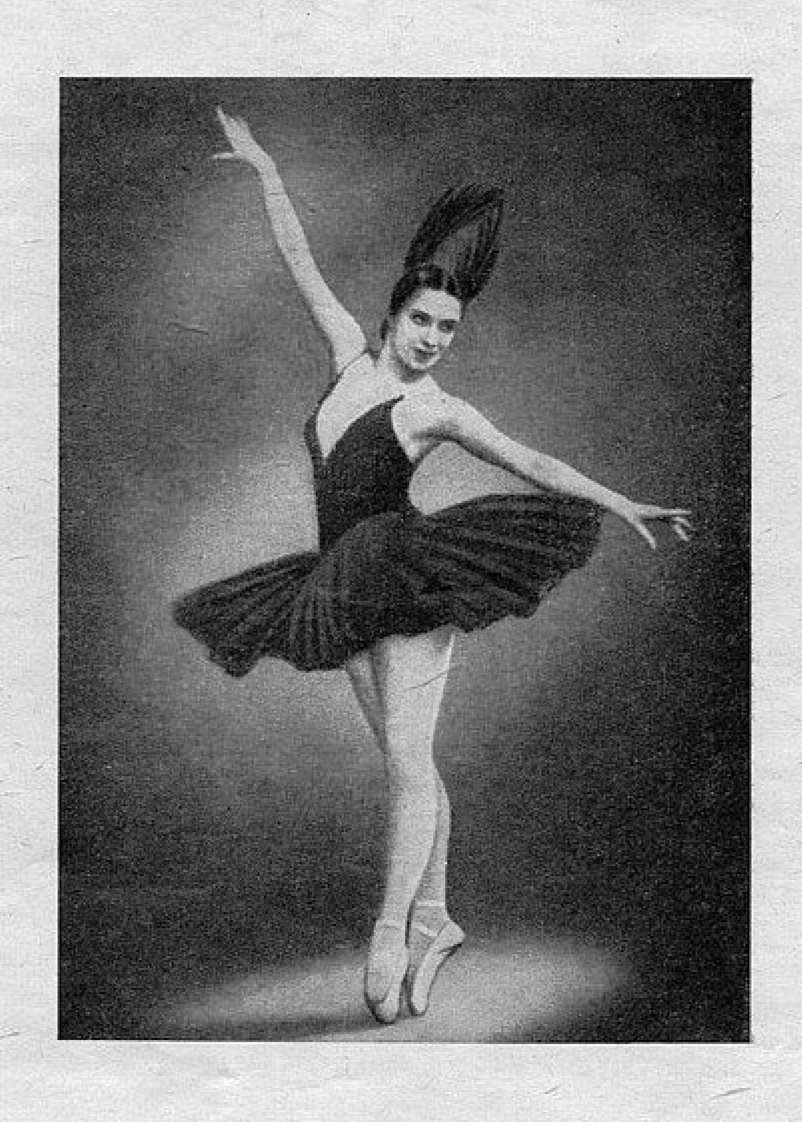
N. ANISSIMOWA

IN „DIE FLAMME VON PARIS“



N. SUBKOWSKAJA

IN DEM BALLETT „SCHURALEH“



O. MOISSEJEWA

IN DEM BALLETT „DER SCHWANENSEE“

ROMEO UND JULIA

BALLETT IN DREI AKTEN
UND EINEM PROLOG NACH DER TRAGÖDIE VON SHAKESPEARE

TEXTBUCH VON L. LAWROWSKI — MUSIK VON S. PROKOFIEFF

INHALTSANGABE

Prolog

Ein Platz in Verona bei Sonnenaufgang.
Zwischen den Dienern zweier verfeindeter Familien — den Montagues und den Capulets — bricht Streit aus. Die Bevölkerung mischt sich ein, der Platz wird zum Schlachtfeld. Erst das Auftreten des Herzogs von Verona macht dem blutigen Kampf ein Ende. Der Herzog befiehlt, daß jeder zum Tode verurteilt wird, der es künftig noch wagt, in den Straßen der Stadt das Schwert zu ziehen.

1. und 2. Akt

Bei der Familie Capulet bereitet sich ein großes Ereignis vor. Die Eltern geben einen Ball. Sie wollen ihre Tochter Julia mit dem Edelmann Paris verloben. Begleitet von seinen Freunden Benvolio und Mercutio, schleicht sich der maskierte Romeo Montague heimlich ein. Beim Anblick der schönen Julia erwacht in seinem Herzen die Liebe. In einem günstigen Augenblick nähert sich Romeo dem Mädchen und gesteht ihr seine Neigung. Da löst sich plötzlich seine Maske, und Julia erkennt mit tiefer Bestürzung Romeo aus dem Hause Montague, mit dem ihre Familie in Todfeindschaft lebt. Sie kann aber nicht mehr von ihm lassen.
In der Nacht schleicht sich Romeo in Julias Zimmer. Die jungen Leute schwören sich Treue und lassen ihren Bund von Pater Lorenzo in dessen Zelle segnen.
Die Ereignisse überstürzen sich, und die Schwierigkeiten werden noch größer. Im Kampf tötet der Neffe des Herzogs, der harte, stolze Thibald, den edlen Mercutio, Romeos Freund. Romeo rächt den Freund und tötet den Mörder. Um sich in Sicherheit zu bringen, muß er aus seiner Vaterstadt fliehen.

3. Akt

Das Zimmer der Julia bei Tagesanbruch. Romeo nimmt Abschied von der Geliebten. Es ist höchste Zeit, seine Flucht anzutreten. Vergeblich versucht Julias Amme, das Mädchen zu trösten.
Die Eltern erscheinen mit Paris und teilen Julia mit, daß sie sich entschlossen haben, sie mit Paris zu vermählen. Der Bewerber richtet zärtliche Worte an sie, aber Julia weist ihn zurück. Die Eltern machen ihr heftige Vorwürfe, als sich Paris entfernt hat.
Julia sucht den Bruder Lorenzo in seiner Zelle auf und bittet ihn, ihr in ihrem Kummer zu helfen. Als sie, entschlossen, ihrem Leben ein Ende zu bereiten, zum Dolch greift, fällt ihr Bruder Lorenzo in den Arm. Bewegt von der Tiefe ihrer Liebe, bietet er ihr einen Trank an, der sie in tiefen Schlaf versetzen wird. Er hat folgenden Plan: Um Zeit zu gewinnen, soll Julia als tot gelten und in der Gruft der Capulets aufgebahrt werden. Romeo soll von ihm unterrichtet werden, sie befreien und nach Mantua entführen.
Julia billigt den Plan. Zum Schein fügt sie sich dem elterlichen Entschluß. Die Vorbereitungen zur Hochzeit mit Paris werden in Eile getroffen. Sowie Julia aber allein ist, nimmt sie den Schlaftrunk ein. Die Hochzeitsgäste, die am nächsten Morgen kommen, glauben, Julia sei tot.
Romeo erfährt den vermeintlichen Tod seiner Geliebten, noch bevor Bruder Lorenzo ihn unterrichten kann. Er ist verzweifelt und besorgt sich ein stark wirkendes Gift, womit er nach Verona eilt. Am Sarkophag der geliebten Julia gibt er sich den Tod. Als Julia aus ihrem tiefen Schlaf erwacht, erblickt sie Romeo tot zu ihren Füßen. Da reißt sie den Dolch aus seinem Gürtel und macht auch ihrem Leben ein Ende.

LAURENTIA

NACH „FUENTE OVÉJUNA" („DIE SCHAFSQUELLE") VON LOPE DE VÊGA

MUSIK VON A. KREIN — TEXTBUCH VON MANDELBERG

INHALTSANGABE

Zum Feierabend kehren die Bauern von Fuente Ovéjuna, einem kleinen Dorf in Spanien, heim. Unter ihnen befinden sich das junge Mädchen Laurentia und der junge Frondoso, der in sie verliebt ist, sowie Estebal, der Vater Laurentias, die spöttisch veranlagte Pascuala und der Spaßmacher Mengo. Beim Erscheinen des Kommandeurs Gomez, der ein großer Herr des Landes ist, unterbricht die Jugend des Dorfes ihr Tanzen und Spielen. Die beiden jungen Mädchen Laurentia und Pascuala gefallen ihm, und er lädt sie auf sein Schloß ein. Sie weigern sich zu kommen. Da befiehlt der Kommandeur seinem Diener, die jungen Mädchen mit Gewalt zu ergreifen. Aber mit Hilfe Mengos gelingt es Laurentia und Pascuala zu fliehen. Gomez trifft Laurentia zum zweiten Mal in einer Lichtung. Er versucht, sie mit Gewalt zu fassen, aber Frondoso, der dazukommt und ihn mit dem Tode bedroht, zwingt ihn, auch dieses Mal zurückzuweichen. Der Kommandeur ist außer sich. Er wütet grausam gegen die aufrechten Bauern und liefert die junge Hazinta den Kränkungen der Soldaten aus. Nur der Befehl des Königs, sofort in den Krieg zu ziehen, macht seinen Grausamkeiten ein Ende. Gomez muß die Gegend verlassen.

Während der Hochzeit von Laurentia und Frondoso, die das ganze Dorf fröhlich feiert, erscheint der grausame Edelmann plötzlich wieder in Fuente Ovéjuna. Er erkennt in Frondoso den verwegenen Jüngling, der es wagte, ihn zu bedrohen. Er befiehlt, ihn zu ergreifen und die Verlobten in seinem Schloß gefangenzusetzen.

Die empörten Bauern versammeln sich in der Nacht im Walde, nahe beim Schloß des Kommandeurs. Laurentia, der es gelungen ist, aus dem Schloß zu fliehen, erscheint in zerrissenen Kleidern. Erfüllt von zorniger Kampfeswut fordert sie Rache. Das mit Lanzen und Beilen bewaffnete Volk umzingelt das Schloß und entwaffnet die Wachtposten. Der Kommandeur versucht, sein Leben zu retten, indem er den Bauern Gold anbietet. Aber der Zorn des Volkes vernichtet den Tyrannen. Die Menge schlägt ihn nieder.

DER EHERNE REITER

NACH DEM GEDICHT VON A. PUSCHKIN

MUSIK VON R. GLIÈRE — TEXTBUCH VON P. ABOLIMOW

INHALTSANGABE

Prolog 1. Bild

„Am einsamen Ufer, den Kopf voll großer Pläne, blickte er in die Ferne, der breite Fluß strömte zu seinen Füßen ..."

Im Halbdunkel erblickt man die öde Newa mit ihren sumpfigen, moosbedeckten Ufern. In der Ferne erhebt sich ein Wald. Peter I. (Peter der Große) tritt auf. „Hier will ich ein Fenster nach Europa durchbrechen und festen Fuß am Strande des Meeres fassen. Alle Flaggen der Welt werden hier auf neuen Wegen herkommen, und uns wird sich eine riesige Welt eröffnen."

2. Bild

Schiffswerften an der Newa. An der Reede liegt eine Fregatte der Kriegsflotte Peters I. Man bereitet den Stapellauf eines großen Schiffes vor.

Peter I. trifft ein. Die Schiffsbauer umgeben ihn. Ein holländisches Schiff legt an der Reede an. Seine Matrosen kommen an Land. Sie sehen erstaunt das neue Rußland: die russische Flotte, die Docks, die wachsende Stadt und die russischen Soldaten.

Der feierliche Augenblick kommt. Peter der Große durchschneidet das Tau, und das Schiff gleitet langsam in die Newa. Böllerschüsse. Alle Welt tanzt:

Die Schiffsbauer, die Zimmerleute, die Maurer, die Segeltucharbeiter, die Erbauer der neuen russischen Hauptstadt — aber auch die holländischen Seeleute.

3. Bild

Es ist Abend. In seinem Sommerpalast gibt Peter einen Empfang.
Von seinem Hof umgeben, tritt der Zar ein. Er richtet das Wort an die Schiffsbauer, prüft das Modell eines neuen Geschützes und träumt von neuen Feldzügen und neuen Reisen.
Die „Königin des Balles“ eröffnet den Tanz. Peter bildet mit ihr das erste Paar. Der Tanz wird zu einem Spiel: jeder sucht seine Dame.
Es ist spät geworden, die Gäste ziehen sich zurück. Peter bleibt allein. Er beugt sich über den Bauplan der Stadt. In Gedanken sieht er die zukünftigen Umrisse von Petersburg.

1. Akt

„100 Jahre sind vergangen, und die junge Stadt erhob sich mächtig und stolz an der Stelle, an der es einst nur düstere Wälder und Sümpfe gab.“
Sommer 1824. Volksfest auf dem Senatsplatz. Petersburg ist in Feststimmung. Wir sehen Eugen, den Helden des Gedichtes. Er sucht seine Verlobte Parascha unter den Spaziergängern. Sie ist nicht zu finden. Es wird Nacht. Der Platz leert sich. Eugen wird unruhig.
Da tritt Parascha auf. Die beiden sind endlich vereint. Aber Mitternacht ist nahe, es bleiben ihnen nur noch wenige Minuten zum zärtlichen Abschied.

2. Akt

Ein Herbsttag. Die Wasiliewski-Insel. Das Häuschen der Parascha. Parascha und ihre Freundinnen beschäftigen sich mit Wahrsagen. Die Mutter Paraschas führt den jungen Mädchen Tänze aus der Jugendzeit vor.
Hinter einem Baum versteckt, beobachtet Eugen die jungen Mädchen und betrachtet Parascha mit Bewunderung. Die Mädchen laufen davon, als sie Eugen bemerken.
Parascha und Eugen bleiben allein, sie machen Zukunftspläne. Der Himmel bezieht sich mit finsteren Wolken ... Ein Sturm bricht los. Es wird Zeit, daß Eugen zurückkehrt, bevor die Brücken über der Newa hochgezogen werden. Eugen sagt Parascha Lebewohl.
Der Sturm verstärkt sich. Parascha ist beunruhigt. Sie bereut, daß sie Eugen bei einem solchen Wetter hat gehen lassen. Es ist aber zu spät, ihn zurückzurufen.

3. Akt, 1. Bild

Das bescheidene Zimmer Eugens. Durch das Fenster bemerkt man das Unwetter. Eugen ist traurig: „Für zwei, drei Tage wird er von Parascha getrennt sein.“ Der Sturm tobt, schwere Regentropfen schlagen gegen das Fenster. Beunruhigt eilt Eugen hinaus.

2. Bild

Eine ungewöhnliche Erregung herrscht auf dem Senatsplatz. Die Flußufer stehen voller Menschen.
„Die Newa schwoll grollend an, sie kochte und schäumte wie ein Siedekessel, und plötzlich ergoß sie sich wie ein wildes Tier in die Stadt.“
Erschreckt flüchtet die Menge in wildem Durcheinander. Eugen läuft herbei, vor ihm eine wildflutende Wassermasse. Das Wasser steigt höher und höher. Eugen klammert sich an einen Löwen aus Marmor. Umgestürzte Hütten und Balken werden von der Überschwemmung mitgerissen. Fischer und Schiffer bringen den in Wassersnot geratenen Menschen Hilfe. Eugen blickt nach der Stelle, wo er Parascha verlassen hat. Von Unruhe und Besorgnis erfüllt, wirft er sich ins Wasser, um ein Boot zu erreichen und versucht, die wildschäumende Newa zu überqueren.

4. Akt, 1. Bild

„Ihrer fessellosen Zerstörungen müde, kehrt die Newa schließlich in ihre Ufer zurück ...“
Ein Boot legt an der Wasiliewski-Insel an. Eugen steigt aus und eilt zu der Stelle, wo gestern noch seine geliebte Parascha wohnte.
„Aber was ist das? Er bleibt stehen, blickt um sich ... geht weiter, blickt wieder umher ... kehrt zurück und kommt wieder. Hier ist der Ort, wo ihr Haus stand; hier ist die Weide, hier war die Tür. Hat das Wasser alles davongeschwemmt?“
Eugen ist verzweifelt, er verbirgt sein Gesicht in den Händen. Erinnerungen werden in seinem Gedächtnis lebendig. Er kann sich nicht in den Tod Paraschas finden. Der Schmerz macht ihn wahnsinnig.
„... Sein verwirrter Geist hat diesen schrecklichen Schlägen nicht widerstanden.“

4. Akt, 2. Bild

Der Senatsplatz nach der Überschwemmung. Das Leben in der Stadt erwacht wieder. Eugen irrt die Kais entlang. Gassenjungen laufen hinter ihm her. Eugen bleibt vor dem Denkmal Peters I. stehen, bei dem er noch vor nicht langer Zeit Parascha getroffen hat. Der „Riese auf seinem ehernen Pferde“ erhebt sich vor dem Unglücklichen.
„Eugen durchlief ein Schauer. Seine Gedanken wurden schmerzhaft klar. Er erkennt die Stelle wie-

der, wo die Überschwemmung, allem spottend, gewütet hatte, wo die empörten Wogen wild um ihn schäumten; er erkennt die Löwen wieder, den Platz und den, dessen eherner Kopf sich unbeweglich in der Finsternis erhob und dessen verhängnisvoller Wille die Stadt am Rande des Meeres bauen ließ."
Rasend läuft Eugen um das Denkmal herum und flucht ihm.
„Gleich einem Besessenen, mit geballten Fäusten, preßt er die Zähne zusammen und stößt zitternd vor Zorn aus: Das hast du gut gemacht, du Erbauer von Wundern, hüte dich."

Plötzlich erscheint es Eugen, als ob der schreckliche Zar ihn seinerseits bedrohe. Voller Entsetzen flieht der Unglückliche. Aber es gibt kein Heil mehr für ihn.
„Der eherne Reiter verfolgte ihn überall hin mit seinem schweren Tritt."
Das Ballett schließt mit einem großartigen Bild von Petersburg. Der Mensch beherrscht die Elemente, das Leben geht weiter. Ein Hymnus an die große Stadt erklingt.
„Leuchte, leuchte! Stadt Peters! und bleibe unerschütterlich wie Rußland!"

DER SPRINGBRUNNEN VON BACHTSCHISSARAI

BALLETT IN 4 AKTEN NACH DEM GEDICHT VON A. PUSCHKIN

MUSIK VON B. ASSAFIEW

TEXTBUCH VON N. WOLKOW

1. Akt

Ein uralter Park, im Besitz der polnischen Adelsfamilie Potozki. Musik erfüllt das Schloß, man feiert den Geburtstag der jungen Maria. Maria und Watslaw treten auf. Die Liebenden tanzen und verschwinden dann in den Alleen des Parks. Ein tatarischer Kundschafter, der von dem Khan der Krim,Girej, geschickt ist, schleicht durch die Gebüsche. Die Wache des Schlosses kann ihn nicht ergreifen. Die Gäste, mit Maria und ihrem Vater an der Spitze, kommen beim Tanz einer feierlichen Polonaise aus dem Schloß in den Park. Danach wird in wildem Rhythmus ein Krakowiak getanzt.
Alle geben sich der Freude hin.
Watslaw spielt auf der Harfe. Maria tanzt. Auch Watslaw beginnt voller Schwung zu tanzen. Das ist seine Liebeserklärung. Eine Mazurka belebt den Ball.
Plötzlich erzittert der Boden unter den Hufen tatarischer Pferde. Zu Tode verwundet, bringt der Führer der Wache die Nachricht: „Die tatarischen Horden sind in Polen eingefallen. Sie dringen schneller vor als die Feuersbrunst."
Ein erbitterter Kampf bricht los.
Fast alle Bewohner und Gäste des Schlosses werden getötet. Watslaw versucht mit Maria, die sich in einen Schleier gehüllt hat, zu fliehen. Aber der schreckliche Khan versperrt ihnen den Weg. Watslaw wird nach kurzem Kampf vom Dolche des Khan durchbohrt. Girej entreißt Maria den Schleier. Ihre Schönheit entfacht seine Leidenschaft.
Das Schloß brennt nieder.

2. Akt

Der Harem des Girej in Bachtschissarai am Morgen. Die jungen Frauen beschäftigen sich mit Spiel und Unterhaltung. Die Georgierin Sarema, „der Stern der Liebe, die Perle des Harems", nimmt unter den Frauen den ersten Platz ein.
Man hört Fanfarenstöße. Girej kehrt mit seinen Truppen aus dem Krieg heim. Die Frauen erwarten ihn in freudiger Erregung.
Ein Vorhang verbirgt den Harem.
Krieger laufen über den vorderen Teil der Bühne. Dann erscheint Girej selbst. Die tief verschleierte Maria wird auf einem geschmückten Tableau hereingetragen. Girej tritt in den Harem ein, legt seine Waffen ab und läßt sich auf ein Ruhebett nieder. Sarema grüßt ihn, aber er hat kein Auge für ihren Tanz.
Maria tritt, von einer alten Dienerin begleitet, ein. Sie hält die Harfe Watslaws in der Hand. Ihrem Schmerz ganz hingegeben, geht sie langsam an dem schrecklichen Khan vorüber, ohne ihn anzusehen. Girej wagt nicht, ihr zu folgen.
Seine Frauen suchen ihn durch Tänze abzulenken. Aber er bleibt in sich gekehrt. Auch Sarema kann

seine Gunst nicht wiedergewinnen. Girej verläßt sie achtlos.
Die anderen Frauen überhäufen die Favoritin mit Spott. Sarema ist verzweifelt. Girej kommt zurück. Er ist in tiefes Nachdenken versunken. Sarema umarmt ihn, aber er entzieht sich ihr und entfernt sich, ohne sie anzusehen, Sarema fällt ohnmächtig nieder.

3. Akt

„Auf das sanfte Tauris hat sich die Nacht gesenkt; im Schatten der Lorbeerbäume hört man den Gesang der Nachtigall. Der Mond tritt, begleitet von einem Chor von Sternen, am wolkenlosen Himmel hervor und übergießt mit seinem melancholischen Licht die Täler, die Berge und die Wälder."
Der Raum der gefangenen Polinnen im Palast von Bachtschissarai. Maria befindet sich in Gesellschaft ihrer Dienerin. Traurig berührt sie die Saiten ihrer Harfe und spielt eine Melodie ihrer Heimat. Girej erscheint. Er hat Empfindungen, die ihm bis zu diesem Tage unbekannt waren. Aber Maria bleibt ablehnend. Jedesmal, wenn Girej sich ihr nähern will, zittert sie vor Entsetzen. Girej begreift, daß er ihre Liebe niemals durch Gewalt erringen wird. Er verläßt ergeben ihr Gemach.
Die alleingebliebene Maria gibt sich ihren Erinnerungen hin. Sie ruft sich das Bild des Watslaw vor Augen, sie denkt an ihre glückliche Jugend, ihr wolkenloses Glück.
Als sie in der Nacht auf ihrem Lager ruht, tritt Sarema ein und hält einen Dolch versteckt in der Hand.
Maria erwacht. Sie fürchtet sich vor der schönen Georgierin. Sarema fleht sie an, ihr Girej wiederzugeben. Ihren flehentlichen Bitten folgen Drohungen: Sie stammt vom Kaukasus und weiß den Dolch zu gebrauchen.
Marias Dienerin erwacht ebenfalls. Sie erschrickt und alarmiert Girej.
Der Khan, die Dienerin und der Eunuch kommen gerade, als Sarema ihren Dolch gegen Maria erhebt. Girej stürzt sich auf Sarema, versucht ihre Hand aufzuhalten, aber die Georgierin entwischt ihm und sticht Maria nieder. Der wütende Girej ist im Begriff, Sarema zu töten. Sie selbst bietet ihre Brust furchtlos seinem Dolche dar. Da erkennt er, daß es ihr eine Lust bedeutet, durch seine Hand zu sterben, und er läßt ihr das Leben, um ihr einen grausameren Tod zu bereiten.

4. Akt

„Girej sitzt mit gebeugter Stirn da und raucht seine lange Bernsteinpfeife. Die ergebenen Höflinge drängen sich schweigend um den schrecklichen Khan."
Die Krieger kommen mit ihrem Anführer Nurali an der Spitze aus einem Kriege zurück. Sie senken vor ihrem Khan die eroberten Fahnen und bringen Gefangene für seinen Harem. Aber Girej interessiert sich für nichts.
Die Henker führen Sarema zur Hinrichtung. Sie wirft Girej noch einen letzten Blick voller Liebe zu, aber der Khan bleibt ungerührt. Die Henker stürzen Sarema von einem steilen Felsen herab.
Es folgt ein wilder Tanz von Nurali und seinen Kriegern. Aber auch das kann Girej nicht zerstreuen. Er wendet sich der „Tränenquelle" zu, dem Grabmal, das er zur Erinnerung an die unvergeßliche Maria erbauen ließ.
„In einem Mamorbett rauscht das Wasser, und die Quelle vergießt unaufhörlich ihre frischen Tränen."
Das rinnende Wasser läßt Marias Bild vor ihm erstehen. Er streckt die Arme nach ihr aus, aber Maria ist nur noch ein Schemen.

ASCHENBRÖDEL

BALLETT IN DREI AKTEN NACH EINEM MÄRCHEN VON CHARLES PERAULT

MUSIK VON S. PROKOFIEFF

TEXTBUCH VON N. WOLKOW

INHALTSANGABE

1. Akt

Ein komfortables Zimmer in Aschenbrödels Vaterhaus. Die Stiefmutter und ihre beiden Töchter sticken. Aschenbrödel muß schmutzige Arbeit am Herd verrichten.
Allein geblieben, trauert Aschenbrödel um den Verlust der geliebten Mutter. Der Vater sucht sie zu trösten. Die dazukommende Stiefmutter gerät darüber in Wut. In Gestalt einer Bettlerin kommt eine gute Fee. Die Stiefmutter weist sie ab. Aschenbrödel schenkt ihr sein letztes Stückchen Brot.
Lieferanten bringen Kleider und Schmuck für die Stiefmutter und ihre Töchter. Sie putzen sich und

gehen mit dem Vater zum Ball ins Prinzenschloß. Aschenbrödel muß zu Hause bleiben und kann von dem Fest nur träumen. Die Bettlerin erscheint wieder und offenbart sich als mächtige Fee. Sie schenkt dem Mädchen zierliche Pantoffeln. Auf ihren Wink erscheinen die Feen der vier Jahreszeiten und schmücken das Mädchen zum Fest.
Die Bettlerfee ermahnt Aschenbrödel, den Ball vor Mitternacht zu verlassen, da zu dieser Stunde der Zauber erlischt.

2. Akt

Das Fest ist in vollem Gange.
Der Prinz tanzt ohne Freude mit den Schwestern. Als Aschenbrödel erscheint, ist er von ihrer Schönheit hingerissen und tanzt nur noch mit ihr. Bald gestehen sie sich ihre Liebe.
In ihrem Glück fällt Aschenbrödel die Mahnung der Fee erst wieder ein, als es Mitternacht schlägt. Hastig flieht sie aus dem Saal und verliert dabei ein Pantöffelchen. Der Prinz findet es und sucht im ganzen Lande nach der Eigentümerin.

3. Akt

Vergeblich reist er sogar durch die ganze Welt. Keiner Frau paßt der kleine Schuh.
Als die Familie vom Ball kommt, erwacht Aschenbrödel in ihren alten Kleidern am Herde. Sie versteckt den anderen Pantoffel in ihrer Schürze.
Der Prinz gibt die Suche nicht auf. Heimgekehrt, verlangt er, daß alle Frauen seines Landes den Pantoffel anprobieren.
Die Schwestern und selbst die Stiefmutter versuchen vergeblich, den Fuß hineinzuzwängen.
Als Aschenbrödel dabei helfen will, fällt der andere Pantoffel aus ihrer Schürze. Der Prinz erkennt beglückt seine gesuchte Schöne. Die Fee leitet sie ins Land der Liebe.

SCHURALEH

TATARISCHES NATIONALBALLETT AUS DER NATIONALEN VOLKSDICHTUNG

MUSIK VON F. JARULLIN

INHALTSANGABE

Der Waldgott Schuraleh ist der Beherrscher der dunklen Wälder. Kein Mensch wagt, den Fuß in sein Gebiet zu setzen. Aber ein kühner Jäger, Ali-Batyr, sucht Schuralehs Höhle auf. Sturm tobt. Böse Geister, die dem König der Wälder gehorchen, versammeln sich um ihn: Die Feuerzauberin, der wilde Chaitan (Satan) und andere Waldungeheuer. Ihre tolle Sarabande dauert bis zu den ersten Strahlen der aufgehenden Sonne. Eine Schar weißer Vögel zieht hoch am Himmel dahin. Sie senken sich auf eine von Sonnenglanz überflutete Lichtung, werfen ihr Federkleid ab und verwandeln sich in junge Mädchen. Eine von ihnen, Suimbike, gefällt dem Schuraleh. Als sich die jungen Mädchen, die sich fröhlich tummeln, entfernt haben, stiehlt er ihr die Flügel. Bald darauf fliegen die jungen Vogelmädchen davon. Nur Suimbike sucht vergeblich ihre Flügel. Der schreckliche Schuraleh tritt vor sie hin. Sie kann ihm nicht entfliehen, denn die Waldungeheuer haben sich von allen Seiten erhoben. Aber der tapfere Ali-Batyr kommt ihr zu Hilfe. In furchtbarem Kampf besiegt er den Schuraleh. Das gerettete Mädchen dankt ihm überschwenglich. Es fleht ihn an, ihre verlorenen Flügel zu suchen. Sie sind aber nirgends zu finden. Ali-Batyr trägt Suimbike auf seinen Armen aus dem Wald. Schuraleh kommt wieder zu sich und schwört, sich grausam an seinem Bezwinger zu rächen.
Im Dorf feiert man fröhlich die Hochzeit von Ali-Batyr und Suimbike. Schuraleh erscheint auf der Suche nach der ihm entrissenen Beute. Er ruft junge Raben zu seiner Hilfe. Die schwarzen Vögel bringen ihm die gestohlenen Flügel. Als Suimbike im Vorraum des Hauses erscheint, wirft ihr Schuraleh ungesehen die Flügel vor die Füße. Das junge Mädchen freut sich, sie wiederzufinden, wagt aber zunächst nicht, sie aufzuheben. Sie denkt an den Kummer, den sie ihrem Retter bereiten würde, wenn sie ihn verließe. Die Versuchung ist jedoch zu groß. Sie legt die Flügel an und wird wieder ein Vogel. Im gleichen Augenblick umringen sie die jungen Raben und ziehen sie nach der Höhle des Waldgottes. Ali-Batyr, der hoch am Himmel den weißen Vogel inmitten der Raben erkennt, stürzt bewaffnet und mit einer Fackel versehen in den

Wald, um die Geliebte zu retten. In seinem Zorn setzt er den Wald in Brand; die bösen Geister sind dem Tode verfallen. In Feuer und Rauch entspinnt sich ein schrecklicher Kampf. Der Gedanke, daß das Leben und das Glück seiner Geliebten vom Ausgang der Schlacht abhängen, verzehnfacht die Kräfte Ali-Batyrs. Er reißt dem Schuraleh die Flügel der Suimbike aus den Händen, ehe der sie noch in die züngelnden Flammen zu werfen vermag. Dann stößt er den Waldgott selbst in die Glut. Die Ungeheuer gehen zugrunde, aber das Feuer bedroht auch den Helden Ali-Batyr und seine Suimbike, die er ein zweites Mal gerettet hat. Er reicht ihr die Flügel hin, aber Suimbike wirft sie ohne zu zaudern in das Feuer: Die Tapferkeit, der Großmut Ali-Batyrs und seine glühende Liebe haben ihr Herz gewonnen. Sie will für immer mit ihm verbunden bleiben. Aus dem Dorf herbeigelaufene Freunde helfen ihnen, aus dem brennenden Wald herauszukommen. Das Fest zu Ehren des heldenhaften Jägers und seiner Geliebten wird im Dorf feierlich und fröhlich fortgesetzt.

DER SCHWANENSEE

BALLETT IN 4 AKTEN

MUSIK VON P. TSCHAIKOWSKI

TEXTBUCH VON V. BEGITSCHEW UND V. GUELZER

INHALTSANGABE

Ein böser Geist hat die Prinzessin Odette und ihre Gespielinnen in weiße Schwäne verwandelt, die er auf seinem See gefangenhält. Nur in der Nacht dürfen sie auf kurze Stunden ihre menschliche Gestalt wieder annehmen.
Allein die reine Liebe eines Mannes, der noch niemals einen Liebesschwur geleistet hat, kann sie erlösen.
Am Abend seines 21. Geburtstages streift Prinz Siegfried am Seeufer umher. Plötzlich sieht er, wie sich ein prächtiger Schwan in ein liebliches Mädchen verwandelt.
Sie verlieben sich ineinander, und Siegfried schwört der Geliebten, sie zu erlösen.
Der böse Geist belauscht sie. Er befiehlt seiner Tochter Odile, den jungen Prinzen in seinem Schloß aufzusuchen und ihn zum Bruch des Schwures zu verleiten. Das Vorhaben gelingt. Voller Reue irrt Prinz Siegfried am Ufer des Sees umher. Er findet die trostlose Odette wieder, und er verspricht ihr, sie nie mehr zu verlassen.
Vergeblich entfesselt der böse Geist alle Naturgewalten, um die Liebenden zu trennen.
Schließlich stürzt er sich selber auf den Prinzen, dem aber die Liebe übermenschliche Kräfte verleiht. Er vermag den Bösen zu töten. Die Liebe hat gesiegt, und Odette und ihre Gefährtinnen sind erlöst.

DON QUICHOTTE

BALLETT IN 4 AKTEN UND 1 PROLOG
NACH DEM ROMAN VON CERVANTES 1547—1610

MUSIK VON MINKUS

TEXTBUCH VON PETIPA

Prolog:

Don Quichotte, den Kopf voller Ritterromane, durchwandert die Welt, um Abenteuer zu bestehen. Ihn begleitet sein getreuer dickbäuchiger Diener, Sancho Pansa, ein nüchterner und wenig zu Träumen geneigter Geist.

1. Akt

Barcelona ist in Feststimmung. Quiteria, die Tochter eines Gastwirtes, liebt den Barbier Basile. Ihr Vater, Lorenzo, aber jagt Basile davon. Er hat vor, seine Tochter mit dem reichen Aristokraten Gamache zu verheiraten. Aber Quiteria weigert sich, dem väterlichen Willen zu folgen.
Don Quichotte kommt nach Barcelona. Hier erblickt er Quiteria und hält sie für die unvergleichliche Dulcinea, die ihm im Traum erschienen ist und die er zur „Dame seiner Sehnsucht" gemacht hat. Quiteria läuft aber mit Basile davon. Lorenzo,

Gamache und Don Quichotte machen sich auf die Suche nach ihr.

2. Akt, 1. Bild

Sie finden das Paar in einer Taverne. Der Vater will seine Tochter gleich mit Gamache verheiraten. Basile, im Einvernehmen mit Quiteria, täuscht einen Selbstmord vor. Als der edelmütige Don Quichotte die Quiteria an der Seite des Leichnams weinen sieht, wirft er ihrem Vater Lorenzo seine Härte vor und zwingt ihn, die Tochter dem Basile anzutrauen, der sich vor Freude mit einem Sprung erhebt.

2. Bild

Ein Zigeunerlager auf einer Wiese in der Nähe einer Mühle. Daneben ein Marionetten-Theater. Don Quichotte und Sancho Pansa besuchen die Vorstellung. Don Quichotte folgt ihren Wechselfällen mit leidenschaftlicher Anteilnahme und vergißt vollkommen, daß er nur einem Schauspiel zusieht. Er stürzt vor, um die Schwachen und Bedrängten zu verteidigen. Dabei zerstört er die Einrichtung, bringt die Marionetten durcheinander, und als er die Windmühlen bemerkt, deren große Flügel sich im Winde drehen, hält er sie für feindselige Zauberer und stürzt sich auch über sie her. Er wird von einem Windmühlenflügel erfaßt, in die Luft gehoben und fällt zu seiner größten Verwunderung hart auf den Boden.

3. Akt

Don Quichotte und Sancho Pansa durchstreifen einen Wald. Der Ritter ist, wie immer, in Träumen verloren. Der Wald scheint ihm von Ungeheuern, Riesen und Feen bevölkert. Er sieht Dulcinea, „die Dame seiner Sehnsucht", von Driaden und Liebesgöttern umringt.

Sancho Pansa schläft unterdessen seelenruhig. Der Herzog und die Herzogin, von glänzendem Gefolge begleitet, jagen in dem Wald und finden das seltsame Paar. Sancho Pansa bittet sie, seinem Herrn zu helfen, da er allzusehr ins Schwärmen gerät. Der Herzog und die Herzogin wollen sich auf Kosten Don Quichottes vergnügen und laden ihn in ihr Schloß ein.

4. Akt

Im Schloß des Herzogs ist alles bereit, um den Ritter zu empfangen. Quiteria soll die Rolle der Dulcinea und Basile die des unbekannten Ritters spielen. Don Quichotte und Sancho Pansa kommen und werden prächtig empfangen. Man trägt Dulcinea, „das Opfer einer Verzauberung", am Ehrenplatz des edlen Ritters vorbei. Als Don Quichotte die „Dame seiner Sehnsucht" erblickt, erhebt er sich, um sie zu befreien. Dabei muß er sich mit dem unbekannten Ritter messen. In dem Kampf verwickelt er sich aber in seine Sporen und fällt schmählich zu Boden. Der unbekannte Ritter trägt Dulcinea davon.

Der Herzog und die Hofleute biegen sich vor Lachen. Das Fest nimmt seinen Fortgang. Don Quichotte verläßt traurig und unverstanden in Begleitung von Sancho Pansa das Schloß und reitet neuen Abenteuern entgegen.

FLAMME VON PARIS

MUSIK VON B. ASSAFIEW — TEXTBUCH VON N. WOLKOW UND M. DIMITRIEW

Im Jahre 1933 brachte das Kirow-Theater für Oper und Ballett in Leningrad zum erstenmal das Ballett „Flamme von Paris", dessen Thema der sowjetische Komponist aus den Ereignissen der französischen Revolution geschöpft hat. Die Handlung des Balletts spielt im Jahr 1789 in Paris. In dem Schicksal der drei Hauptgestalten Johanna, eine junge Bäuerin, Diana Mireil, eine Schauspielerin am königlichen Hof, und Philipp, ein Soldat vom Bataillon der freiwilligen Marseiller, erkennt man ein ganzes Volk, das man für seine Befreiung kämpfen sieht. Obwohl das Ballett seit seiner Entstehung auf dem Spielplan steht, hat das Interesse des Publikums an dem Werk nicht nachgelassen.



J. BJELSKI – A. MAKAROW

IN DEM BALLETT

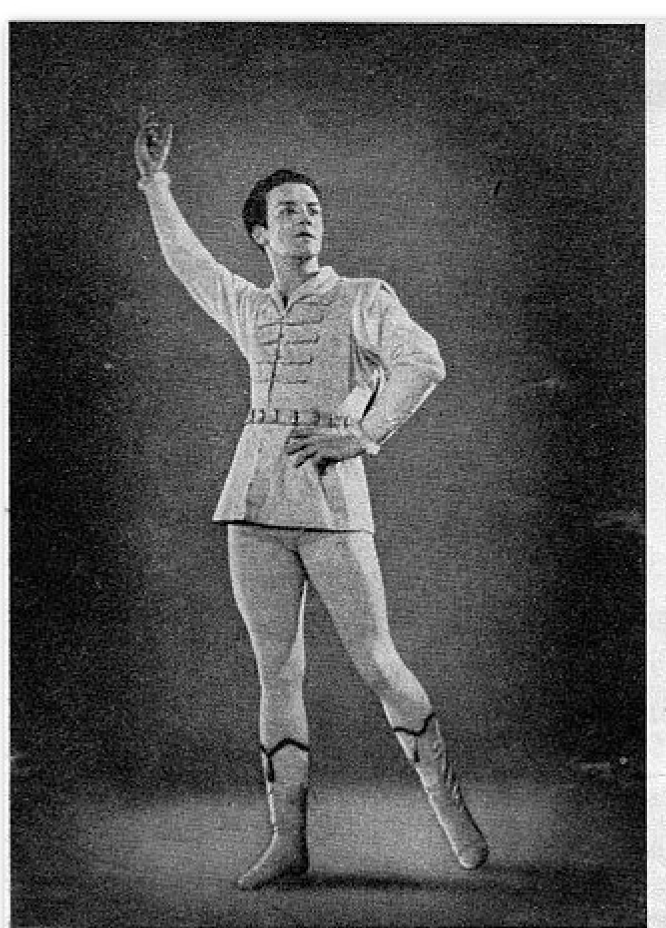
„SCHURALEH“

B. BREGWADSE

IN DEM BALLETT

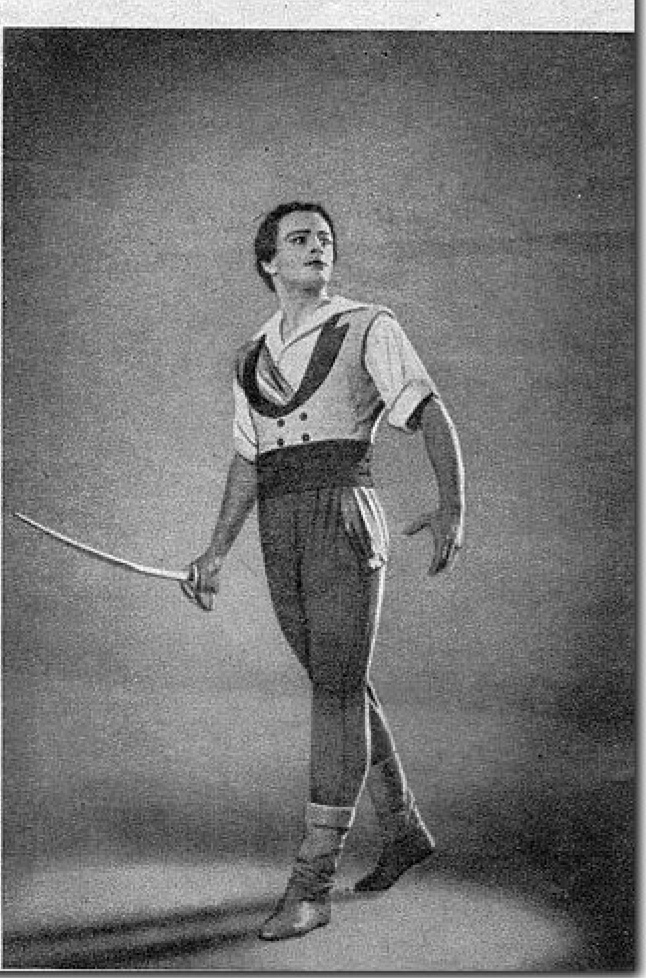
„SCHURALEH“





J. SHDANOW
IN DEM BALLETT
„DER SPRINGBRUNNEN
VON BACHTSCHISSARAI"

G. FARMANJANZ
IN DEM BALLETT
„DIE FLAMME VON PARIS"



REDAKTION: DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION - BEZIRKSSTELLE BERLIN
TEXTBEARBEITUNG: A. BURKAT - R. TISCHBIER   GRAPHISCHE GESTALTUNG: O.-E. CLAUDIUS

DRUCK: TRIBÜNE, HAUPTWERK TREPTOW - 879 — BG 012/54 - 6 - 554

REGIERUNG DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK
MINISTERIUM FÜR KULTUR
GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCH-SOWJETISCHE FREUNDSCHAFT
DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Gastspiel

DER BALLETTSOLISTEN

DES GROSSEN AKADEMISCHEN

THEATERS MOSKAU

UND

DES AKADEMISCHEN THEATERS

LENINGRAD

Sonnabend, den 26. Juni

19.00 Uhr im Friedrichstadtpalast

PROGRAMM

I. TEIL

1. *KRAKOWIAK aus der Oper „Iwan Sussanin"*

   Musik von M. Glinka — Choreographie von S. Korenj

   Ausführende: *J. Sangowitsch — R. Gerbek, O. Moissejewa, I. Subkowskaja, J. Gurjejewa-Preobrashenskaja, N. Smirnowa, I. Utretskaja, K. Slatkowskaja, M. Pomeranzewa, G. Iwanowa, W. Rjasanow, I. Belski, S. Kusnezow, N. Serebrennikow, Ch. Mustajew, J. Drushinin, I. Umrichin, B. Bruskin*

2. *GAVOTTE*

   Musik von G. B. Lulli — Choreographie von W. Wainonen

   Ausgeführt von: *N. Petrowa*

3. *FRÜHLINGSGEWÄSSER*

   Musik von S. Rachmaninow — Choreographie von A. Schelest

   Ausführende: *A. Schelest – B. Bregwadse*

4. *PAS DE DEUX aus dem Ballett „Don Quichotte"*

   Musik von L. Minkus — Choreographie von A. Gorski

   Ausführende: *N. Dudinskaja – K. Sergejew*

5. *IMPROMPTU*

   Musik von S. Rachmaninow — Choreographie von A. Lapauri

   Ausführende: *R. Strutschkowa – A. Lapauri*

6. *SCHERZWALZER*

   Musik von A. Liadow — Choreographie von W. Wainonen

   Ausführende: *G. Kekischewa – W. Fidler*

7. *Nocturno aus „CARNEVAL“*

Musik von R. Schumann — Choreographie von W. Tschabukiani

Ausführende: *G. Ulanowa – J. Kondratow*

8. *SZENE aus dem Ballett „Schuraleh“ (Der Waldgeist)*

Musik von F. Jarullin — Choreographie von L. Jakobson

Vogelmädchen	*O. Moissejewa*
Ali-Batyr, ein Jäger	*A. Makarow*
Schuraleh (Waldgeist)	*I. Belski*
Schurali (Waldgeister)	*B. Schawrow, J. Drushinin, S. Kusnezow, Ch. Mustajew, N. Serebrennikow, R. Gerbek, B. Bruskin, W. Rjasanow*

II. TEIL

9. *GRAND-PAS aus dem Ballett „Raymonda“*

Musik von A. Glasunow — Choreographie von M. Petipa

Ausführende: *I. Subkowskaja – A. Makarow, O. Moissejewa, N. Petrowa, M. Pomeranzewa, G. Kekischewa, G. Iwanowa, M. Issakowa, N. Kurgapkina, I. Kolpakowa K. Schatilow, J. Shdanow, S. Kusnezow, J. Kondratow, W. Fidler, N. Serebrennikow, Ch. Mustajew, I. Umrichin*

10. *MAZURKA*

Musik von M. Glinka — Choreographie von R. Sacharow

Ausführende: *S. Swjagina – K. Richter*

11. *SONETT DES PETRARCA*

Musik von F. Liszt — Choreographie von A. Schelest

Ausführende: *A. Schelest – B. Bregwadse*

12. *WALZER*

Musik von Johann Strauß — Choreographie von K. Sergejew

Ausführende: *N. Dudinskaja – K. Sergejew*

13. *DER STERBENDE SCHWAN*

Musik von C. Saint-Saëns — Choreographie von M. Fokin

Ausgeführt von *G. Ulanowa*

14. *TANZ DER KURDEN aus dem Ballett „Gajaneh"*

Musik von A. Chatschaturian — Choreographie von N. Anissimowa

Ausführende: *N. Anissimowa, I. Belski, S. Kusnezow, J. Drushinin, Ch. Mustajew, J. Umrichin, N. Serebrennikow, R. Gerbek, B. Bruskin, W. Rjasanow, K. Richter*

15. *HOPAK*

Musik von W. Solowjow-Sedoi — Choreographie von R. Sacharow

Ausgeführt von *G. Farmanjanz*

16. *TANZ DER KLEINEN SCHWÄNE aus dem Ballett „Der Schwanensee"*

Musik von P. Tschaikowski — Choreographie von M. Petipa

Ausführende: *T. Issakowa, G. Iwanowa, W. Ossokina, G. Kolpakowa*

17. *WALZER*

Musik von M. Moszkowski — Choreographie von W. Wainonen

Ausgeführt von *R. Strutschkowa – A. Lapauri*

Musikalische Leitung: J. F. Fajer – P. E. Feldt

Aenderungen vorbehalten

(36) Tägliche Rundschau, Berlin W 8, Mauerstraße — BG 012/54